

Conception et mise en scène  
Guillaume Béguin  
Cie de nuit comme de jour



**LE BAISER ET LA MORSURE**

---

## Le baiser et la morsure

Nos lèvres embrassent et formulent des mots, qu'en être intelligent, nous agençons en phrases. Au fur et à mesure de l'évolution de l'homme, notre cerveau a considérablement grandi au détriment de nos mâchoires. Nous savons cependant encore mordre. Mordre les mots, les goûter pour mieux les dire, en révéler la saveur... ou les avaler pour mieux les taire...



La vraie vie n'est pas réductible à des mots prononcés ou écrits, par personne, jamais.

*Don DeLillo*

# Le baiser et la morsure

<b>Conception et mise en scène</b>	Guillaume Béguin avec l'équipe artistique
<b>Dramaturgie</b>	Nicole Borgeat
<b>Interprétation</b>	Piera Honegger, Joël Maillard, Pierre Maillet, Matteo Zimmermann
<b>Scénographie</b>	Sylvie Kleiber
<b>Lumière</b>	Luc Gendroz
<b>Musique, son et régie son</b>	David Scrufari
<b>Costumes</b>	Karine Dubois
<b>Masques</b>	Cécile Kretschmar assistée de Sarah Dureuil
<b>Régie générale</b>	Florian Leduc
<b>Réalisation du décor</b>	antidote-design (image), Gilles Béguin et Maxime Fontannaz (construction)
<b>Régie lumière</b>	(en cours)
<b>Photos</b>	Steeve Iuncker
<b>Production</b>	Compagnie de nuit comme de jour
<b>Production déléguée</b>	Laure Chapel – Pâquis Production
<b>Coproduction</b>	Arsenic, Lausanne Théâtre du Grütli, Genève
<b>contacts</b>	<i>diffusion</i> Delphine Prouteau, tél +33 (0)6 72 84 70 86 <a href="mailto:delphine.prouteau@hotmail.fr">delphine.prouteau@hotmail.fr</a>
	<i>mise en scène</i> Guillaume Béguin, tél +41 (0)78 608 57 39 <a href="mailto:guillaume@denuitcommedejour.ch">guillaume@denuitcommedejour.ch</a>
<b>photos</b>	<a href="http://www.denuitcommedejour.ch">www.denuitcommedejour.ch</a>
<b>extraits vidéo du spectacle</b>	<a href="https://vimeo.com/denuitcommedejour.ch/opus2extraits">vimeo.com/denuitcommedejour.ch/opus2extraits</a>
<b>intégrale du spectacle</b>	<a href="https://vimeo.com/denuitcommedejour/opus2integrale">vimeo.com/denuitcommedejour/opus2integrale</a> mot de passe : opus

avec le soutien de Ville de Lausanne, Canton de Genève, Loterie Romande, ProHelvetia – Fondation suisse pour la culture, Pour-cent culturel Migros, Fondation Leenaards, Ernst Göhner Stiftung, Fondation Casino Barrière, et la Corodis pour la reprise en 2015.

## Le baiser et la morsure

*Le baiser et la morsure* a été initié en mai 2012 dans le cadre des projets de recherche de la Manufacture – Haute école de théâtre de Suisse romande. Cette recherche a fait l'objet d'une présentation au FAR – Festival des arts vivants, à Nyon (août 2012). *Le baiser et la morsure* a connu une première version performative sous le titre *Permettez-moi de vous dire, d'abord, que je connais bien le Bois du Petit Château*, créée à La Chaux-de-Fonds, en coproduction avec Arc en Scènes (septembre 2012)

*Le baiser et la morsure* a été créé dans sa version définitive à Lausanne, le 18 avril 2013 au Théâtre Arsenic. Il a été représenté ensuite jusqu'au 28 avril à l'Arsec, puis en mai 2013 au Théâtre du Grütli à Genève. Le spectacle forme un diptyque avec *Le Théâtre sauvage*, créé le 8 janvier 2015 au Théâtre Vidy-Lausanne. Les deux spectacles peuvent être présentés indépendamment l'un de l'autre, en alternance, ou successivement, au cours d'une même soirée.



**Remerciements** Marie Béguin, YoungSoon Cho Jaquet, Laurentiu Dura, Louis Gasser, Erik Gustafsson, Florence Ineichen, Léa Meier **ainsi que** Bagus, Benga, Budi, Colebe, Eros, Faddama, Fahamu, Garissa, Goma, Jacky, Joas, Kila, Kisoro, Koko, Loretta, Maia, Nim, Quamisha, Quarta, Revital, Tango, Vendel, Xindra, Zamana, Zunga

*Le baiser et la morsure* est tout d'abord né sous la forme d'une courte performance de 30 minutes<sup>1</sup> : une comédienne, costumée en gorille, entre dans l'enclos d'un zoo et referme la porte derrière elle, sous le regard étonné des spectateurs et des visiteurs du zoo. Le costume, le masque et le jeu de la comédienne sont si réalistes qu'on se surprend à croire à un vrai gorille ; très vite, cependant, l'animal se met à parler, il singe les spectateurs, répétant leurs commentaires, ou se livrant à des considérations anthropomorphiques. Il entame alors un « striptease », et sous sa peau poilue apparaît une frêle jeune fille vêtue de blanc. Au lieu de parler et de marcher sur ses deux jambes, celle-ci recommence à grogner et à évoluer à la façon simienne, jouant avec son masque et ses pattes de gorille comme avec une poupée morte, avant de se jeter contre les grillages de sa cage tel un animal sauvage. Fusion troublante de la « belle » et le de la « bête », déchirée entre ses instincts animaux et sa culture humaine, elle éveille en nous le souvenir lointain de ce temps opaque où, enfant, bébé ou fœtus, la parole nous était étrangère, où nous étions déjà nous-mêmes et pourtant pas encore tout à fait quelqu'un. Elle éveille aussi un autre souvenir, beaucoup plus enfoui : celui du temps où l'espèce humaine dans son ensemble ne maîtrisait pas encore le langage articulé, vivait encore dans les arbres, et sentait peu à peu son cerveau se développer au détriment de ses mâchoires...



**Le spectacle définitif reprend ce même thème, sous la forme d'une création théâtrale originale, écrite collectivement, en « écriture de plateau ».** Notre gorille initial est maintenant accompagné de trois acolytes aux identités tout aussi hybrides, un chimpanzé, un orang-outang et un autre gorille, joués par trois interprètes masculins. On y voit les singes tenter de se forger peu à peu une culture humaine, renonçant – parfois douloureusement – à leurs costumes et à leurs masques, s'évertuant à apprendre et à s'enseigner entre eux les rudiments de la culture humaine : langage, mais aussi comportement, savoir-vivre, vie en communauté. Cette première partie est inspirée de plusieurs expériences scientifiques, menées aux Etats-Unis dans les années 1970, au cours desquelles on élevait un petit

---

<sup>1</sup> Création en septembre 2012, au zoo de La Chaux-de-Fonds, sous le titre *Permettez-moi de vous dire, d'abord, que je connais bien le Bois du Petit Château*.

singe dans une famille humaine dans l'espoir de voir l'humanité naître en lui, et où l'on enseignait en laboratoire, parfois avec succès, la langue des signes à différents gorilles et bonobos. Les enfants sauvages, ces enfants recueillis et élevés par des animaux, ou traités par des humains comme s'ils étaient des animaux, constituent une autre source d'inspiration des différentes séquences composant cette première partie.

Si la première partie du *Baiser et la morsure* évoque les fondements de l'humanité, la seconde cherche à évoquer l'identité de l'homme, dans l'idée d'un dépassement de sa propre construction identitaire, d'un renoncement à une idée figée de sa propre humanité. Les êtres qui peuplent cette seconde partie sont des résidus de singes, ce sont des hommes dont l'humanité est sur le point de vaciller. Difficile en effet d'être un homme, ou de continuer à essayer d'en devenir un, si l'on considère que notre identité humaine est totalement construite de l'extérieur, qu'elle n'est que culturelle ; qu'elle pourrait presque aussi bien se forger à partir d'un ADN simien ; qu'elle pourrait se détruire aussi facilement qu'elle s'est construite.

Formellement, cette seconde partie se veut plus poétique, moins narrative, et plus ouverte aux interprétations de chacun. Des courtes séquences, questionnant le rapport de l'homme à son langage, se succèdent, se superposent, s'enchaînent, se répètent. On y parle beaucoup, on essaye de cerner son identité une dernière fois. Puis, brusquement, on se tait.

Le silence s'installe alors.



L'homme n'est pas plus maître du langage que la terre n'est au centre des galaxies et ne gouverne les planètes, les trous et la lueur des astres. Le langage est un écran. La volonté est une tache sur la vue. La conscience un démon satellite. Tous servent meurtre et mort. La lucidité, la raison, le langage vivant sont des arbustes qui requièrent des soins infinis, qui crèvent sans cesse, parce qu'ils ne trouvent aucune terre en nous. Sans cesse nous nous agrippons dans le vent. Sans cesse nous tâtonnons des racines dans le désert. Sans cesse nous défailions. Sans cesse nous rejoignons la nuit et le silence comme l'eau les fossés.

Pascal Quignard, *Petit traité sur Méduse*

**La Compagnie de nuit comme de jour, dirigée par Guillaume Béguin depuis sa fondation en 2006, s'intéresse aux écritures contemporaines et à un théâtre de recherche : un théâtre « de l'expérience », qui ne peut trouver son sens et son accomplissement qu'à travers une forme particulière de partage avec le public.** Les formes théâtrales explorées par la compagnie de nuit comme de jour interrogent les limites de la perception du spectateur, brouillent parfois les codes de la représentation, ou mêlent volontairement différents modes de narration ou styles de jeu.

Les cinq premières créations de la compagnie mettent en évidence la difficulté de se dire, de cerner par le langage les limites de sa personnalité, comme si celle-ci échappait sans cesse à son « propriétaire », comme si, d'une certaine façon, elle ne lui appartenait pas vraiment. Ainsi, le vieillard mourant de *Matin et soir* (de Jon Fosse, créé en 2007), voit son identité se dissoudre dans celles de ses proches, de ses enfants, de ses aïeuls ; le suicidé d'*Autoportrait* (d'Édouard Levé, 2010) énumère une liste impressionnante d'aphorismes le concernant, sans parvenir, précisément, à se cerner. La mise en scène de *La Ville* (de Martin Crimp, 2011) met en évidence le trouble de celui qui, peu à peu, se dissout dans les rêveries d'un autre, au point de n'exister plus par lui-même, mais seulement dans l'imagination ou le regard de l'autre.

L'année 2012 annonce une évolution dans le travail de la compagnie, qui s'intéresse désormais à la notion « d'humanité ». Qu'est-ce qui la définit ? Qu'est-ce qui fait de nous des humains et non des monstres ? L'homme est-il capable de se mettre à la place du pire criminel, celui qui a perdu toute empathie ? Si oui, quelle part d'ombre, aux confins de l'humanité, cela peut-il ouvrir ou souligner en lui ? C'est la question de *L'Épreuve du feu*, du suédois Magnus Dahlström.

Les différents spectacles de la compagnie de nuit comme de jour ont été présentés notamment à **Lausanne (Arsenic, Théâtre 2.21)**, à **Genève (Théâtre du Grütli)**, mais aussi à **La Chaux-de-Fonds (Théâtre ABC)**, à **Nyon (FAR)** et à **Toulouse (Les Abattoirs)**.

**Plus d'informations sur le site [www.denuitcommejour.ch](http://www.denuitcommejour.ch)**

**Né en 1975 à La Chaux-de-Fonds, Guillaume Béguin, diplômé du Conservatoire de Lausanne en 1999, est metteur en scène et comédien. De 1999 à 2009, il est le codirecteur du Collectif Iter (*La Confession, Le Voyage, Les Voix humaines* et *Les prétendants* (conception et mise en scène, 2008)).**

Comme comédien, il joue dans de nombreux spectacles sous la direction de Maya Bösch, Isabelle Pousseur, Pierre Maillet, Walter Manfrè, Jo Boegli, Mihaï Fusu, Robert Sandoz, Andrea Novicov, Eric Devanthéry, Anne Salamin, Marcela San Pedro, Claudia Bosse...



## Le baiser et la morsure

EXTRAITS DE LA REVUE DE PRESSE

« Il est là, le talent de cette création collective, emmenée par Guillaume Béguin à la mise en scène et Nicole Borgeat à la dramaturgie : la mise en place d'une traversée sensorielle qui permet d'envisager l'humain dans ses forces et ses faiblesses, une scène ouverte, de l'animal à l'homme, qui propose un questionnement sans jugement sur ce qui fait qu'on est petit ou grand. On en ressort éduqué. »

*Marie-Pierre Genecand, « Le Temps », 25 avril 2013*



« Loin de tout manichéisme, le spectateur est invité plutôt à rêver, entre instinct et conscience, à l'entre-deux des espèces. A cette troublante intersection que Guillaume Béguin met en exergue au début de sa pièce : quand un primate à la verticale, velu mais parlant, susurre dans l'obscurité la plus douce des berceuses. (...) Une élévation pour l'intelligence et les sens. »

*Katia Berger, « La Tribune de Genève », 24 mai 2013*



*Ton dernier spectacle, L'Épreuve du feu, du Suédois Magnus Dahlström, portait sur l'extrême violence dont l'homme est parfois capable. Comment en es-tu venu à t'intéresser aux singes et au langage humain ?*

Ce que montrait la pièce de Dahlström, c'est qu'à un moment de l'histoire individuelle de chacun, il peut arriver que quelque chose commence à dysfonctionner et qu'on se mette à accomplir les pires horreurs. Nous avons, tous, les germes de « l'inhumanité » en nous. Le plus souvent, la bascule ne se fait pas. Mais nous n'avons aucune garantie selon laquelle cela n'arrivera jamais. La seule chose que nous pouvons faire, c'est entretenir notre humanité, continuer à la construire, la préserver, afin que si possible elle ne nous quitte jamais. C'est un des rôles du théâtre et de l'art en général : encourager et aider l'homme à sans cesse questionner qui il est, comment il interagit avec le monde, comment il se positionne, qu'est-ce qu'il fait pour mieux vivre en commun... Nous sommes des êtres humains : des êtres toujours en mouvement, dont les valeurs et les habitudes se créent et se transforment à mesure que nous vivons.

Prenons l'exemple de l'infanticide. Chez les animaux qui ne vivent pas dans des sociétés complexes comme les nôtres, il peut arriver que certains individus mangent ou tuent à dessein les enfants des autres, favorisant ainsi leur propre progéniture, qui bénéficiera d'un meilleur accès à la nourriture, d'un plus grand territoire, etc. Pour les animaux qui vivent en société, comme les humains ou les chimpanzés par exemple, l'infanticide est beaucoup plus rare : si je tue un enfant, la seule chose que je gagnerai, c'est d'être banni de la société dans laquelle je vis, j'irai en prison et mes propres enfants n'auront plus de père. Mais ce n'est bien sûr pas la seule raison pour laquelle je ne tue pas les petits camarades de crèche de mes enfants. J'ai bien sûr un interdit moral qui fait que je ne passe pas à l'acte, y compris d'ailleurs si je me trouve dans un endroit du monde où la nourriture manque et que mon enfant dispose, par exemple, d'une plus faible constitution que la moyenne.

Chez certains animaux, cet interdit est totalement instinctif : ils n'ont pas besoin d'apprendre de ne pas tuer les enfants des autres. Chez l'homme, c'est plus complexe. A un moment de son évolution, à mesure que son intelligence s'est développée, son cerveau a été capable d'imaginer comment transgresser des interdits auxquels il se soumettait sans réfléchir auparavant. Il a en outre été capable d'inventer et d'utiliser des armes plus sophistiquées. S'il était possible de transgresser des interdits instinctifs, s'il était devenu plus facile de tuer, il fallait bien que quelque chose prenne le relais, sans quoi la vie en commun n'aurait plus été possible. Certaines règles morales sont alors venues remplacer les inhibitions instinctives. Selon Bernard Victorri<sup>2</sup>, cette transformation coïncide avec l'arrivée du

---

<sup>2</sup> Bernard Victorri est directeur de recherche au CNRS, spécialisé notamment dans les origines du langage.

langage verbal chez l'humain. Afin de maintenir vivant les interdits sur lesquels se basent les civilisations humaines (ne pas violer et tuer les enfants, respecter les autres et collaborer avec eux, protéger les plus faibles...), les hommes ont inventés des grands mythes, qui rappellent les règles importantes, et les énormes problèmes qui arrivent lorsque certains transgressent ces règles. Pour propager de tels mythes, il est nécessaire de disposer d'un langage relativement élaboré. Quelques gestes et grognements ne suffisent évidemment pas. C'est ainsi que l'homme a développé son langage, et qu'il a commencé à se créer des dieux terrifiants qui transgressent toutes les règles de la vie en commun. Ces dieux servent de contre-exemple et de garde-fou, les légendes qui les concernent nous rappellent que nous devons prendre soin de notre humanité, que nous pourrions la perdre si nous nous laissons aller à nos pulsions les plus noires.

Victorri montre donc comment notre humanité est totalement dépendante de notre langage humain. Sans langage, sans culture, nous deviendrons pire que des bêtes : *pire*, parce que nous sommes capables de dominer nos instincts préventifs ! D'autres animaux, eux, n'ont pas besoin de langage, parce qu'ils obéissent à leurs gènes qui cadrent notamment leurs pulsions destructrices. D'où l'importance, pour nous, des récits fondateurs et de leur propagation. C'est d'ailleurs sans doute pour cela que le théâtre a été inventé.

**Le baiser et la morsure a débuté à la Manufacture (HETSR), à l'occasion d'une recherche théâtrale en collaboration avec un éthologue. Sur quoi portait ta recherche ?**

Erik Gustafsson, l'éthologue avec lequel nous avons travaillé, nous a permis de comprendre et d'expérimenter comment les grands singes<sup>3</sup> communiquent entre eux. S'ils ne disposent pas du langage articulé, certains sont cependant très communicatifs, à l'exemple du chimpanzé, qui évolue dans des sociétés très complexes, pouvant compter parfois jusqu'à cent individus. La hiérarchie y est très élaborée et très réglementée. Il est nécessaire de bien s'entendre pour éviter que les conflits ne s'enveniment, pour intensifier les collaborations, etc.

Nous nous sommes aussi intéressés aux « singes parlants », ces grands singes auxquels on a appris la langue des signes ou qui communiquent au moyen d'un ordinateur simulant la parole humaine. Ces expériences ont été menées dans les années 70, principalement aux Etats-Unis. Par exemple, le bonobo Kanzi est capable d'exprimer distinctement ses désirs, de parler du temps qui passe ou du temps qu'il fait, au moyen d'un synthétiseur de parole. La femelle gorille Koko maîtrise à peu près 1500 signes à la façon d'un sourd-muet. Elle

---

<sup>3</sup> Le chimpanzé, le gorille, l'orang-outang et le bonobo appartiennent à la catégorie des « grands singes ». Ces animaux sont génétiquement plus proches de l'homme que de leurs cousins les macaques, les babouins et autres singes.

peut exprimer son amitié, demander à revêtir son pull préféré, ou encore exprimer son désespoir à la mort du petit chat qui lui servait d'animal de compagnie. Arraché à leur condition simienne dès la naissance, ces singes ont développé des « personnalités » en imitation des humains qui les ont élevés. Parvenus à l'âge adulte, il ne leur est plus possible de réintégrer des sociétés animales ; ils n'en connaissent ni les codes ni les usages, et ne parviennent d'ailleurs tout simplement pas à communiquer avec leurs semblables. À l'image des enfants sauvages, ces enfants humains recueillis et élevés par des animaux, ils se situent désespérément à l'intersection de deux espèces, inadaptés à l'une comme à l'autre.

Cela nous a amené à nous intéresser aux spécificités du genre humain et à l'identité de l'homme en particulier. Si la maîtrise d'un langage extrêmement élaboré est sans doute propre à l'humain, doit-on en déduire que les « singes parlants » appartiennent à notre espèce ? Certains scientifiques évoquent un « devenir humain » au sujet de ces singes particuliers, dans le sens où ceux-ci ont adopté des valeurs et des comportements de plus en plus proches de ceux des hommes à mesure qu'ils ont été élevés par eux. On pourrait faire le même parallèle avec les enfants élevés par des animaux : eux aussi s'identifient aux êtres qui ont pris soin d'eux lorsqu'ils étaient petits... Les frontières entre l'homme et l'animal ne sont pas si claires.

*La spécificité de l'homme est discutée depuis des siècles par les éthologues, les ethnologues et les philosophes. Que peut apporter le théâtre à cette question ?*

Mais le rituel du théâtre constitue sans aucun doute le propre de l'homme ! Plus sérieusement, la question du propre de l'homme est de plus en plus laissée de côté par les scientifiques. Le philosophe Dominique Lestel<sup>4</sup> pense même que cette question est obsolète et qu'il est temps au contraire de penser les convergences et les proximités entre l'homme et l'animal. Tout ce qui nous est soi-disant propre (le langage, le rire, la conscience de soi...) existe aussi, au moins partiellement, chez d'autres espèces. Cela dit, il y a des choses que nous faisons plus volontiers, et lorsque je disais que le théâtre est le propre de l'homme, ce n'était pas seulement une boutade, parce que nous sommes sans aucun doute l'espèce qui a le plus recours aux pratiques symboliques. Nous nous intéressons quelquefois moins au monde qu'à sa représentation ! De leur côté, les jeunes chimpanzés jouent avec des branches comme si c'étaient des poupées ; les grands singes en général, par le jeu, sont capables de faire semblant, d'imaginer que des objets ou des êtres représentent quelque chose d'autre (lorsqu'ils voient la photo d'une banane, ils n'essayeront pas de manger la photo, comme le font les macaques !) Mais les singes n'organisent pas de représentation théâtrale comme nous le faisons.

---

<sup>4</sup> Philosophe français, auteur notamment de *L'animal est l'avenir de l'homme*, Fayard, 2010

Notre langage tellement élaboré, qui est très utilisé au théâtre, et qui médiatise notre rapport au monde, n'a pas non plus son pareil chez les autres espèces. C'est pour cette raison que nous nous y sommes intéressés pour cette recherche. Au départ, je pensais, peut-être un peu naïvement, que nous pourrions assez facilement trouver un moyen de communication sans les mots, en s'inspirant de la communication simienne et de la gestuelle paralinguistique humaine. Nous nous sommes très vite rendu compte que sans les mots, nous n'arrivions pas à communiquer le quart de ce que nous voulions. Et c'est là que nous sommes revenus à Victorri : le langage articulé, selon lui, a été développé par les hommes pour créer et « consolider » leur humanité. La spécificité de l'humain, nous l'avons créée à l'aide d'un outil que nous avons nous-mêmes inventé.

Mais l'unicité de l'individu aussi ! Notre intériorité, depuis l'écoute intra-utérine de la voix de notre mère, jusqu'à l'intimité de nos pensées d'adulte, est composée de mots. Même si nous avons la sensation que tout au fond de nous, il y a une nuit sans mot, ou l'empreinte d'un espace vierge de langage (nous avons commencé notre vie, et nous la finirons peut-être, sans comprendre le sens des mots), nous ne pourrions jamais exprimer cet espace autrement que par des mots. Mais l'exprimer ainsi, c'est bien sûr déjà le trahir. Nous pressentons qu'une existence sans langage (cela ne veut pas dire sans mémoire, sans présence, sans conscience !) est peut-être possible, nous pressentons que cette forme d'existence est là, « tout près » de nous. Mais nous pressentons aussi que les mots ne nous permettront peut-être pas d'y accéder, et que pourtant nous ne pouvons pas abandonner cet outil. C'est ce « drame » de l'espèce humaine que je souhaite exprimer à travers ce deuxième Opus du *Baiser et la morsure*.

*C'est la première fois que tu abordes l'écriture de plateau, en collaboration avec les acteurs. Le baiser et la morsure marque-t-il une rupture dans ton travail ?*

Oui, j'ai jusqu'ici toujours monté des textes, même si certains n'étaient pas initialement destinés à la scène, comme *Autoportrait* et *Suicide* d'Édouard Levé. Pour *Le baiser et la morsure*, nous avons développé une façon de répéter qui est totalement nouvelle pour moi, ce qui est bien sûr très excitant. Nous avons eu la chance de bénéficier d'un budget nous permettant de répéter neuf semaines, au lieu des six habituelles. Le spectacle est vraiment né du plateau, des improvisations que les acteurs ont réalisées sous mes impulsions. Ensuite, avec ma dramaturge, nous avons fait un énorme travail de recadrage, d'élagage, de redéfinition des enjeux.

J'essaye par exemple de partir des propositions des acteurs, du « concret » qu'ils découvrent au hasard d'une improvisation. Ensuite, je vide progressivement leur interprétation de ce qui semblait en être la substantifique moelle. Cela se produit en plusieurs étapes, sur plusieurs semaines. Je transforme, j'enlève, je déplace les enjeux. Au final, il ne reste plus que l'ombre de ce qui cherchait à s'exprimer. Mais cette ombre, pour moi, est beaucoup plus

évocatrice. Elle est riche, en filigrane, de toutes les couches de sens et d'interprétation que nous avons tentées. Cela devient très énigmatique. Mais ce n'est pas abstrait ou vide de sens pour autant, parce que cela vient de l'acteur, de son intimité. Il y a une vérité dont le germe est de cette manière rendu plus lisible.

Je ne pense pas que nous aurions pu aborder la question du langage humain sous une autre forme. Je suis un metteur en scène qui s'intéresse à un théâtre « littéraire ». Mais pour une fois, je voulais partir *d'avant* les mots. Je voulais remonter à cette « nuit » au cours de laquelle nous autres, individus humains, n'avions pas encore de mots. Je voulais remonter à cette « nuit » au cours de laquelle, nous, espèce humaine, ne parlions pas encore.